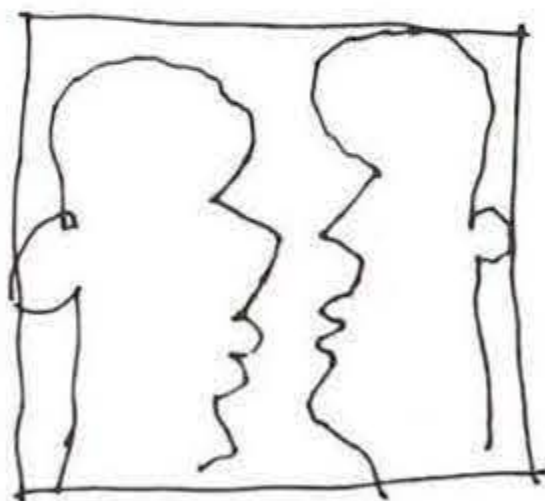


pedante; es decir, la enseñanza consiste más bien en la limpia y optimista actitud frente a la vida, por fortuna nunca explícitamente formulada, porque parece innecesario. El resultado es el de una alegría y de una fe implícitas en el milagro de la creación, de cualquier creación: natural, humana y también, por qué no, divina.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJIAO



Los infortunios de la belleza

Los infortunios de la Bella Otero y otras desdichas

José Manuel Freidel

Ediciones Otras Palabras, Medellín, 1985, 86 págs.

Esta es la única edición que conocemos de una de las ya numerosas piezas dramáticas escritas por el antioqueño José Manuel Freidel, director, en Medellín, de grupos teatrales como La Fanfarria y los de la Escuela Popular de Arte y la Universidad Nacional de Medellín.

José Manuel Freidel ha escrito y montado él mismo numerosas piezas como *Las medallas del general*; *Desenredando*, *Amantina o la historia de un desamor*, *Las arpías*, *En casa de Irene*, obra reciente que trata del 9 de abril *El romance del bacán y la maleva*, con el grupo La Fanfarria; o como *Hamlet en un país de ratas retóricas*, juego de teatro dentro del teatro representado en el Festival de Manizales de 1985, con la Escuela Popular de Arte, y cuyo título da idea del estilo del autor, irreverente y cruel, pero también capaz de un sórdido lirismo que alcanza a veces altos niveles de expresión.

Los infortunios de la Bella Otero fue también representada por el grupo La Fanfarria en el Festival de Manizales de 1985. Si hubiese que colocarla dentro de algún género, el que mejor le convendría sería el del esperpento al estilo de Valle Inclán, pero la pieza asimila casi todos los estilos del teatro contemporáneo e incluso del antiguo, sin excluir, claro está, las técnicas del teatro brechtiano y modalidades del teatro de Enrique Buenaventura, a quien recuerda mucho en su morboso desencanto y en la escogencia de personajes sórdidos, estilo que tiene ya más de veinte años entre nosotros y que ojalá la juventud supere en busca de nuevas formas, más interesantes y creativas, si no más estimulantes.

El idioma de la obra es quizás lo más original. Escrito a la manera del verso castellano antiguo, pues el autor trata de producir un efecto medieval de atraso y miseria, concuerda bien con la atmósfera general de la pieza, pero resulta de lectura difícil y seguramente también de difícil interpretación —ya que fácilmente se presta a los excesos recitativos— y de difícil escucha para un público poco acostumbrado a los relumbrones lingüísticos, a menudo demasiado oscuros, en el teatro. De manera que, para abordar la lectura, hay que hacer un verdadero esfuerzo de paciencia y concentración, no sólo por el posible desagrado que a veces producen las descarnadas imágenes y las expresiones soeces, sino porque, siendo el idioma en el fondo de rai-gambre y entonación muy antioqueñas, es excesivamente complicado, con sus verbos al final de la frase, sus palabras a veces inventadas e indescifrables (“acamarcarse”, “cuamalquero”, “repichingas”), sus imágenes recargadas y no siempre claras, sus poemas intercalados, que no parecen cumplir función precisamente brechtiana sino más bien romántica, para crear atmósfera. Aunque el autor demuestra talento e inventiva en el manejo del idioma, que llega a grandes logros, la retórica no siempre funciona bien el teatro, a menos que se haya adquirido una auténtica maestría, que el autor aún no

posee. Hay, en efecto, licencias gramaticales excesivas, tales como la frecuente falta de verbo en la frase, lo que tiende a convertirla en simple interjección, comprensible, sólo a veces, dentro del contexto; o la falta de conservación de la persona en el tuteo o en la utilización del *usted*. A este estilo, seguramente popular pero evidentemente descuidado, el autor agrega la dificultad de seguir la línea argumental, que no se desarrolla cronológicamente, porque ciertas escenas y poemas dan la impresión de no justificarse, al no parecer contribuir al desenvolvimiento progresivo de una acción, sino más bien a enredar y confundir al público que trata de seguir la obra. La pieza promueve así un estilo lineal eminentemente narrativo, expositivo, no dramático, que produce, en el más grave de los casos, la impresión de que se trata de una obra lenta y pesada que no conduce a ninguna parte; y ello debido a que la acción no parece seguir un objetivo que pueda darle interés.

La pieza se compone de tres partes, que pueden ser actos, cada una de las cuales consta de siete, ocho o nueve escenas numeradas y con títulos, al estilo del teatro épico. La segunda parte antecede a la primera, cronológicamente hablando. Se trata de un *flash-back* —o acción retrospectiva— que permite entender mejor lo que hemos visto o leído antes y que busca profundizar en el personaje del Paiche, el marido de la protagonista, la Bella Otero. Las escenas, muy breves, se efectúan en lugares y con personajes casi siempre diferentes, a veces con personajes que el público no está preparado para ver, inusitados, pues su aparición es difícil de justificar. Tal cosa ocurre, para citar un ejemplo, con Bárbara, cuya aparición parece innecesaria, ya que demuestra, una vez más, la desmoralización absoluta a que llega la protagonista, obligada a hacerle el amor, además, a otra mujer.

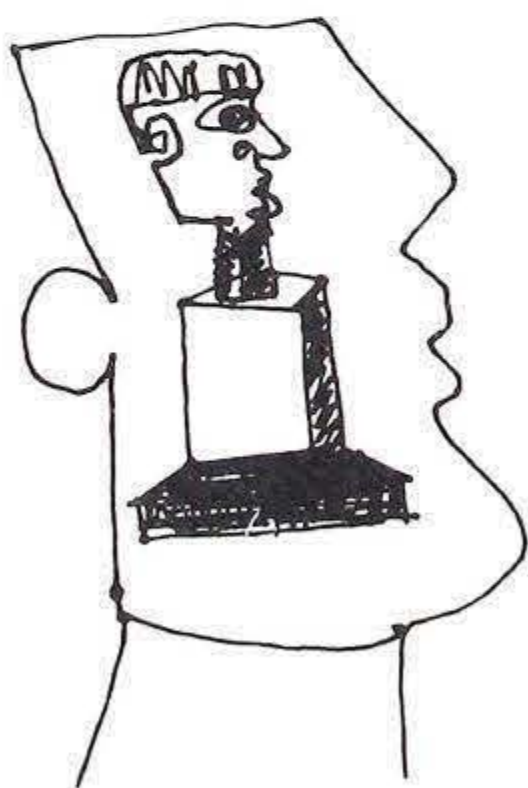
El argumento narra la historia de esta mujer, María Botero, a quien llaman la Bella Otero, y a quien su marido, llamado el Paiche, abandona, para partir a la guerra de los Mil

Días, a comienzos de siglo; a pesar de que la ama y de que ella también lo ama, él parte sin saber exactamente por qué:

PAICHE: Dame un trago, Boticario, estoy que lloro. ¿Guerrear por la patria? ¿Para qué? Si es una simple sirena encantada a quien le quitaron el mar. ¿Por el honor? Ya no sé por qué guerrear en este mísero tiempo de desdichas... Pero son tantas las humillaciones de estos cornudos vejedores que nos dominan, que las güevas arden, duelen y escaldan.

Ella, mientras tanto, endeudada y sin ninguna profesión, como las mujeres acomodadas de la época, se ve obligada a prostituirse con la ayuda de su sirvienta, Liduvina, que depende totalmente de ella y quien, al estilo señorial, le permanece fiel hasta la muerte. Sin embargo es difícil entender cómo la Bella pudo haber dependido económicamente del Paiche, siendo él un hombre pobre y sin oficio conocido, desorientado y falto de carácter. De manera que, así las cosas, es el sacristán del pueblo quien, sórdidamente, consigue los clientes para la Bella e interviene soterradamente en la política, acudiendo, incluso, a la delación y al asesinato.

La obra no pretende ser histórica, sino más bien dibujar con morbo y sarcasmo la desmoralización absoluta producida por la guerra y la pobreza. Los personajes que allí aparecen, en consecuencia, son casi todos caricaturas que expresan esa miseria



a todos los niveles: el General Galindo, el Arzobispo, el Presidente, el Comerciante, Bárbara, miembros ellos de clases dominantes y tan cínicos como los mendigos y demás personajes extraídos, del más bajo estrato de una sociedad totalmente descompuesta y sin auténticos valores. Acerca de estos últimos, cabe destacar la caracterización del Mendigo de Andar, personaje en ocasiones muy hermoso, que lleva a menudo el peso de la acción de la obra, al estilo de un narrador, o a la Juana, bebedora empedernida y profetisa de desastres fabulosos.

Al comienzo de la pieza el Mendigo de Andar nos informa, hablándole al Paiche, que sus amigos, cuyos nombres empiezan todos por z y que por ello son llamados los "zetas", han sido vilmente asesinados. Los veremos vivos, en la segunda parte de la obra, en casa del Barbero (caricatura, de nuevo, del Barbero de Sevilla), conspirando contra el gobierno conservador y preparando la guerrilla liberal. Es, obviamente, el Sacristán, que los espía, quien los manda matar. En la tercera parte de la obra el Paiche se halla en Panamá, en el momento de la separación de Colombia, añorando a su Bella en un prostíbulo y preguntándose por qué anda en la guerra. Ella, mientras tanto, agoniza, en una escena simultánea, traicionada por el Sacristán, quien huye con el dinero que ella ha ganado prostituyéndose. Muy al estilo medieval, el Demonio, un Ángel y la Muerte se disputan el alma de la Bella, triunfando —era lógico— la Muerte, la Nada, en una escena que alcanza quizás el mayor lirismo de la pieza y que la concluye con indudable belleza.

Para terminar, a manera de epílogo, irrumpe el soldado Nicolás, el único personaje que aporta un ingrediente de tenacidad, de optimismo, de lucha, y, al tiempo, de suspenso, para leer un extraño mensaje que no había podido entregar en varios intentos frustrados y que resulta ser la idea general de la obra; como dice uno de los bufones que aparecen en la pieza, llamado Bufo:

*¡Gira! ¡Gira! Apresura tu andar:
Nada vale nada, nada vale la pena.*

A pesar de estos logros, la pieza, en realidad, carece de un verdadero desarrollo. La acción, que no está definida desde un principio y que lógicamente, no puede tener una auténtica culminación al final es predominantemente narrativa y, así, la obra carece de los altibajos rítmicos indispensables para mantener el interés del lector o del espectador. Entre otras cosas, también porque los personajes centrales carecen de voluntad, son veletas dentro de una situación sin salida, son arrastrados, sin oponer resistencia, por el empuje del viento caprichoso de una guerra que no entienden, de un "destino fatal" que les es perfectamente ajeno y que no tratan de controlar. La obra, fatídica pero no trágica, refleja muy bien la vida sin sentido, sin objeto, de una inmensa parte de nuestra sociedad colombiana, continuando, en esta forma, la misma línea espiritual tan cercana al anarquismo que preconizó el nadaísmo sin esperanza, nacido, precisamente, en Antioquia, departamento que, paradójicamente, se nos ha querido siempre mostrar como el símbolo del empuje progresista nacional y que hoy parece desintegrarse. El estilo teatral de esta obra no es, pues, totalmente nuevo, sino que propone más o menos las mismas ideas de años que sería mejor ver esfumados, en especial la caricatura grotesca ya demasiado fácil, y no constituye, tampoco, una esperanza de la necesaria renovación del teatro colombiano. Se trata, en fin de cuentas, de un testimonio más del inmenso desconcierto y del inmenso deterioro una conciencia nacional que no tiene "destino".

FERNANDO GONZÁLEZ CAJIAO